最近の戯曲について

岸田國士

今年のことだけを取りたてゝいふ興味はもはやない。それと同時に、戯曲家総評のやうなものをやつても別に意味があらうとは思へぬ。私はたゞ、この機会に、最近の劇壇と、劇文学界との間に、どういふ関係が生じつゝあるか、その関係が、両者の将来を如何に決定するかといふ問題について語つてみよう。

こゝ数年の間、所謂「新劇」を含めた日本の劇壇は、全く混乱に陥つてゐる。目標を失つたものと、目標を誤つてゐるものと、目標に近づく方法を知らないものとが、互に縄張を争ひ、僥倖をたのみ、空元気をつけ、

自己の無力を他の罪に帰し、名目を求めて事大主義に陥り、舞台は「演劇の伝統」を離れて、低俗にあらざれば奇矯なスペクタクルと化しつゝある。

かゝる傾向は、一面、商業主義と芸術運動とのけじめを曖昧にし、一資本家が、国立劇場を建てると云へば、それが真面目に取り上げられ、一歌舞伎俳優が「演劇文化の向上」に力をいたすと宣言すれば、人々はわけもなくこれに期待し、新派の一老優が、左翼系の演出家と提携したゞけで「進歩的」の折紙をつけられる滑稽な時代を現出せしめた。「何かをなすためには何かであらねばならぬ」ことなど、演劇の世界では、誰

も考へなくなつてゐると見える。

ところで、「新劇」といふものは妙なもので、これは文学の方なら、さしづめ純文学に相当するものだと思つてゐたところが、少し内幕をのぞいてみると、たゞ、抱負がさうであるといふだけで、仕事の態度も、修業の道程も、凡そ「純粋さ」からは遠く、さうあることの不可能を自分で許し、興行は一種のスペキユレイシヨンだといふ観念に支配されてゐること、営利劇場の当事者とさほど変りはないのだといふことに気がついた。

これではいけないのである。「新劇」は断じてスペキユレイシヨンであつてはならぬ。なぜなら、新劇で当らないといふことは、俳優をも同時に饑ゑさせるとだからである。元来俳優といふ職業は、腕さへできれば、きつと食へるやうになれる恵まれた職業だからである。芸術家のなかでも、俳優は、その点特別な存在であつて、さうであればこそ、舞台であゝいふことがやれるのである。云はゞ新劇とは、有望で未熟な俳優と才能があつて職業化してゐない作者とが、相協力して各々自分の野心を遂げようとする一段階にある演劇形態なのである。一方が一方の犠牲になつてはたま

らぬ。たまたま、これらの俳優が、古典的な、定評のある傑作をやる場合がある。その方が面白いとは限らぬが、いくぶん得をするチャンスが大きいと云へないことはない。さうだからと云つて、若い同僚作家を軽視するやうなことがあつたら大間違ひだ。第三者から観れば、古典的傑作なぞ、新劇俳優にやつて貰ひたくはなく、それが見てゐられたとすれば、いろんな割引をしてゞある。さういふことを、つひ当事者は忘れ、或は気がつかず、「演(だ)し物」次第で観客が来ると思ひ込み、その結果が自分たちの手柄になるとあれば、もう、彼等は、進歩の道を絶たれたことになる。若い作家に

今度は註文をつける。今時そんなものはないといふかも知れないが、暗にそれをやつてゐるのである。つまり、傑作の真似をしろ、文学はどうでもいゝ、舞台性を重んじろ、どんな役者にでもできるものを書け、いや、なるべく素人がやりこなせるやうな脚本で、見た目には大がゝりで、問題がはつきりつかめ、誰の思想でもいいから流行思想を折り込み、第一に変つた芝居だといふ印象を与へるやうな脚本を取つ替へ引つかへ提供しろと眼顔で知らせてゐるのである。

当今の若い作家で、それぞれ新劇団に関係してゐる人々は、多少とも、かういふ眼附を自分の周囲に感じ

て、創作の手が鈍つてゐることであらう。私は、新劇俳優なるものの運命について、常に身につまされて慄然たるを覚えると同時に、若い劇作家の、文学と舞台との板挟みに会つて苦悶する状態を見るに忍びないのである。

かういふ雰囲気のなかで、戯曲が真にその本質的な価値を高めて行くには、どうしても、現在の「新劇」に頼つてはゐられないといふ矛盾が生じるのである。現に、さういふ覚悟をもつてデビユウした若干の新作家が、この一二年、劇文壇を希望ある方向に導いた。

これら一群の作家は、文学としての戯曲を、極めて限られた範囲に於て完成する努力を今なほ続けてゐるやうに見える。つまり、我が国の劇文学が、嘗てそこを経過したと信じられ、実は、上滑りをしたに過ぎなかつた近代写実主義の精神を、やうやく探りあてたのである。しかも、甚だ興味あることは、一時代前のリアリズムが、こゝでは、ネオ・ロマンチスムをくゞりぬけた想念喚起（エヴオカシヨン）の色に染めかへられようとしてゐるといふことである。一見些末主義と見えるのはそのためであらうが、日本在来の自然主義的手法をもつてしては到底現はし得ない一種の暗示的効果がそこにあること

を注意すべきである。この特色は、劇文学の進化途上に於て、恐らく、重大なエポオクをなすもので、観念のリズミカルな抑揚を捉へる表現技術が、やうやく、わが国の戯曲家によつて意識的にマスタアされつゝあることを証拠だてるのである。

今日の劇壇は、かゝる新作家の業績に対してまつたく無関係であるのみならず、これを一概に「文学性」として斥けるところに、大いなる時代的逆行があり、オーソドツクスへの軽薄な蔑視があり、新劇発展のための致命的障碍があるのである。が、これに反して、

文壇の一部は、これらの作家を通じて、戯曲への新たな関心を向けはじめた。

一面に於て、今日の小説は、たしかに、今日の戯曲よりも進んだところを歩いてゐる。しかし、戯曲家の若干が到達し得たある一点のみは、これまでの小説家が、恐らく成し遂げ得てゐないものを成し遂げたのである。現に、同時代の小説家が、それらの戯曲を読んで、「おや、こいつは面白いことをやつてるぞ」と思ふことが自然であるやうな例を私は屢々見た。その場合、それが、戯曲であるといふことはむろん考慮に入れなければならぬ。早く云へば、近頃は、戯曲が専門化し、

小説には書けないものが書いてあり、しかも、それがやはり文学であるといふところから、小説家にも漠然と表現の魅力が感じられるといふこともある。が、それよりも、戯曲がさういふ風に専門化し、ある方向に極度の探究が行はれた結果、一般に文学的創作の態度として、「観察」の面が飛び抜けて豊富になつて来た。客観的な人間描写の努力が、これを要求したとも云へ、対話といふ形式に生命感を盛る根本的な方法として、「語られる言葉」のイメージを適確に捕捉する修業を積んだからだとも云へると思ふ。対話そのものが、肉体をもちはじめたといふことは、たしかに、日本の劇

文学としては空前な現象であり、小説家がそこになにかしら、興味を感じるのも、あながち読者としてばかりではないのであらう。

　観念の深化といふ現代文学の——殊に散文の目指してゐる目標に、戯曲もある程度まで引きづられて、劇文学本来の魅力を失ひかけたのは欧羅巴ではつひ最近のことであるが、日本には、幸か不幸かさういふ時代はまだ来てゐない。それと同時に、リアリズムの放棄といふ合言葉が早く唱へられすぎて、新劇は発育不良のまゝ残された。現在、プロレタリア演劇は、発展的リアリズムなどゝいふ言葉を使つてゐるが、広い意味

でのリアリズムが、わが国では、文学にも演劇にも、まだ根をおろしてゐないのである。これは、もともと、現代の生活が、リアリズムの精神の上に導かれてゐないといふ遥かな原因があるからであらう。徳田秋声が光つてゐるのもそのためであり、真船豊が新しく見えるのもやはり、そのためである。

さういふことを考へた上で、わが戯曲壇の今日を、私は、悲観的に評価するものゝ味方はしないつもりである。

が、それにしても、劇文学がまつたく舞台をはなれ

て進化の道を辿るといふことは、凡そ例外的な事実であつて、現在の演劇をこのまゝ赴くところに赴かせたら、新作家は、これに妥協して中途半端な職業作者になるか、或は、劇作の筆を擲つか、さもなければ、十年一日の如く、「雑誌戯曲」の無理な製作を続けて、辛うじて文壇の仲間入りをすることに甘んじなければなるまい。近頃では、その「雑誌戯曲」に頗る見るべきものが現はれはじめたのを私は面白いことだと思ふ一方、この作家たちが、どこまで頑張るかをみるのが楽しみだ。しかも、以前に比べて、これらの作品は、ずつと文学的であり、且つ、「本格的」であることにも注

意しないわけに行かない。これはつまり、既成の俳優（新劇を含めて）には絶対に演れないものを含んでゐるといふ意味であるが、以前にはそれが文学的すぎるといふだけの理由で、上演不向のレッテルを貼られたものが、今日では、逆に、本格的すぎるために、本格的な素質をもたない俳優では、なんとしても効果が挙げられないのだと云ひきれるのである。それゆゑ、こゝに、意識せざる妙な現象が起りつゝある。

劇団側がたまたま自信をもつて取りあげる脚本は、主として、人物表現にごまかしのきく西洋劇、せりふの単純な歴史劇、乃至は無知識階級の登場する劇、単

なる模倣が可笑し味を与へる方言劇、緊密な劇的効果を除外した小説の劇化、等なのである。

方言を以て書かれた戯曲は、作者としては別に劇団の意を迎へるつもりで書いたのではない。これは、私の考へでは、作者が、戯曲の言葉を探すに当つて、やはり、「自分の言葉」に頼るより外はないといふ発見に到達した結果であつて、その証拠に、どの方言劇も、作者の身につけた「方言」によつて組立てられてゐるのである。これらの作者は、少くとも、「自分の標準語」なるものが、「語られる」場合のギゴチなさ、魅力のなさ、性格づけの困難さを痛感してゐるのである。翻訳

劇の大部分が犯した罪は、俳優に「翻訳的標準語」を語らせたことにある。程度の相違こそあれ、従来の劇作家は、登場人物の誰彼れに、差別のない、又は、類型に過ぎない一種の標準語をしやべらせたことから、対話の月並さ、生彩の乏しさ、引いて、現実感の稀薄さを生んだのである。方言の駆使は、たしかにこの弱点のいくらかを救つたと云へるだらう。

しかし、活字としての方言は、正確にこれを現はすことも、読むこともできないといふ厄介さがある。私などは、さういふ厄介さを我慢して、人物の声の調子や、アクセントまで想像して読むから、よく書けてゐ

る場合は十分楽しめるのであるが、批評家は、しばしば、せつかちで我儘だから、これに文句をつけるのである。作者は、すると、また迷ひはじめる。さういふ例を私はたくさん知つてゐる。が、方言の駆使が自由にできる作者は、もう既に、標準語の欠陥を埋める用意ができてゐると云つてい丶。

阪中正夫、真船豊、小山祐士、田中千禾夫等は、そろそろ、この方向へ眼を向けだしたし、森本薫は最初から、大胆に、標準語に関西言葉の精神を注ぎ込んだし、川口一郎は、移民的標準語を巧みに生かし、最近では、東京下町の「方言的ニユアンス」をもつて、特

殊な世界を描くことに成功し、おのおの、戯曲の文体に新生面を拓いた。

その他、私のいふ戯曲の本質的な生命を追求する新作家群のうち、今日まで、有意義な仕事を見せたものに、岡田禎子、内村直也、久板栄次郎、伊賀山精三、故三宅悠紀子、田中澄江、水木洋子、田口竹男等があり、他の方面から、まつたく新しい傾向の作品が現はれても、これらの作家の努力は、何時かは現代演劇の確乎たる基礎となるであらうことを私は固く信じる。

底本：「岸田國士全集23」岩波書店
1990（平成2）年12月7日発行
底本の親本：「文学界　第四巻第一号」
1937（昭和12）年1月1日発行
初出：「文学界　第四巻第一号」
1937（昭和12）年1月1日発行
入力：tatsuki
校正：門田裕志
2009年11月12日作成
青空文庫作成ファイル：
このファイルは、インターネットの図書館、青空文庫

（http://www.aozora.gr.jp/）で作られました。入力、校正、制作にあたったのは、ボランティアの皆さんです。